

At the beginning of XX century the founder of the study of national songs and the folk song performance K. Kvitka had appealed to the concepts of "method of vocal technique" and "rural style of singing." Outstanding scientist by these concepts had characterized the larynx structure, a vocal register usage, sound character and his attacks, and also configuring voice resonator specific for the performance of the national song. In today's edition of works of the scientist the editors have used "kind of folk song" (interpreted regionally) and "folk singing style" features that characterize the chest resonance with forced sound delivery. Need for their research the modern scientists associate with needs in mastering the different manners of folk song performance to improve amateur and professional folk groups activity. Modern culture demonstrates the multiplicity of ways of transmission of folk songs, the loss of significance of oral transmission mechanisms of the song heritage which are inherent the authentic culture and professionalization of the national performance. This leads to substantial change in emphasis in understanding its status. In the 1970s L. Christiansen process of mastering a singer of folk songs is associated with life and long traditions. In the 1980s E. Alekseev in the activities of folk choirs, ensembles of folk song and dance sees only the external signs of folk activities separates different functioning of folklore, including the activities of folk-professional musicians. The need for professional training of a folk singer, a division of the theoretical and practical aspects of this process has reflected on the conceptual level in modern ethnomusicology in accentuation of the professional start in the performance of folk songs.

So, I. Matsiyevsky uses the term "traditional professional performance", which on the basis of historical perspective and systematic approach characterizes a specific system. Its existence is ensured by both the preservation of ideality of sound (conservative-protective mechanism), and his improvisational update. Center of the system is a carrier of traditions, which is released from the culture medium by the talent, knowledge of repertoire, audience tastes and suggestive abilities. On this basis, the scientist claims the thesis of the psychological distinction of the performer and the audience. Earlier Soviet Folklore accentuated sameness of creative activities and experiences in folklore.

S. Gritsa appeals to the concept of "people's professionalism" and emphasizes the need of professional reconstruction of folklore. With the 1970-1980ies the native and in generally Soviet folklore idea has been noted by pluralism in determining the specificity of the vocal aspect in the folk songs performance. In most cases, individual research interprets the concepts used as synonyms: "singing style" and "performing style" (O. Pravdyuk), "folk singing style", "genre of vocal performance" (N. Drozhzhina), "national execution style", "closed" and "open style of singing", "manner of performance" (E. Efremov and V. Ponomarenko), "singing style" (N. Boyarskaya and L. Gapon), "folk sound formation" (I. Yanik), "performing manner" and "performance style" (S. Gritsa), "vocal art form", "manner of vocal art", "vocal technique", "singing technique", "solo singing style" and "the type of sound" (V. Antonyuk).

E. Skoptsova appeals to the concept of "folk performing manner" and characterizes by it complex, which consists of: Ethno regional song and performance traditions, Harmony intonation features of Ukrainian folklore, language dialects, and the specificity of sound production and timbre usage of folk voices. By the concept "folk performing style" researcher covers the improvisation of performance, connection with local variations of collective performance, features of sound production and tone, unity of singing text and movement.

A. Lashchenko uses as identical, the concepts of "vocal technique" and "vocal manner," describing by them a way and character of sound production as well as and phonation.

The notion of "traditional vocal Performance" in the works of L. Boyar and L. Gapon also used to characterize the complex vocal techniques that have been established in certain regions. Their bases are the cultural and artistic traditions that are transmitted orally from generation to generation.

The concept of "singing style" used by A. Ivanickiy also characterizes regional features of repertoire of collective and individual singing activity (subjects, rhythm-melody, forms of performance, sound formation, sounds, use of registers, genre circle), inherent in a particular social environment.

Concretization of substantive content of the concepts that characterize the essence, status and specificity of performance of the folk song considering features of it modern functioning, represents itself the future prospects of research.

Key words: folk song performance, style of singing, singing style, manner of performance and sound production.

УДК 780.614.13:7.071.1(477) "20 – початок 21 ст"

Лісняк Інна Миколаївна
МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ДЛЯ БАНДУРИ МЕЖІ ХХ–ХХІ СТ.: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено панорамному охопленню української композиторської творчості для бандури межі ХХ–ХХІ ст. з погляду її стильових особливостей. Розкрито прояви неостилів, стильових течій і напрямів академічної і масової музики та їх різномірні синтези. Простежено інтенсивні пошуки сучасних композиторів щодо поєднання тембру бандури й інших інструментів, винайдення нових прийомів гри на бандурі.

Ключові слова: бандура, українська композиторська творчість для бандури, стилі, неостилі, академічна музика, масова музика.

Поміж пріоритетних сьогодні українознавчих проблем особливе місце посідають питання, пов'язані із вивченням бандурного мистецтва, зокрема композиторської творчості для бандури – знакового музичного інструмента для національної музичної культури. Останні наукові розробки в цій царині пов'язані з дослідженням композиторської творчості для бандури (В. Дутчак, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексієнко), проблем органології (І. Зінків), способів гри на бандурі й аплікатури (І. Зінків, Л. Мандзюк,

Г. Матвіїв, І. Мокрогуз), особливостей бандурного виконавства (С. Вишневська, В. Дутчак, Л. Мандзюк) тощо. Водночас відсутність у науковому просторі осмислення сучасного етапу розвитку композиторської творчості для бандури крізь призму існуючих стилів спонукає до цілісного вивчення цієї проблеми.

Поміж усього розмаїття сучасних неостилів академічної музики (неофольклоризм, неоромантизм, необароко, неокласицизм, неоімпресіонізм та ін.) й напрямів масової музичної творчості (етноджаз, New Age, World Music та ін.), музика для бандури кінця XX – початку XXI ст., великою мірою зберігає властивий їй фольклоризм. Ці твори – переважно обробки українських народних пісень – написані як бандуристами-виконавцями, так і професійними композиторами. Отже, до першої групи належать, наприклад, "Ой зйди, зйди ти, зіронько та вечірняя" Г. Топоровської (для бандури соло), "Ой, учора орав" Т. Лазуркевич (для дуету бандуристів), "Гей, крочком коні" С. Овчарової (для ансамблю бандуристів), оригінальна п'єса "Про що повіяла ватра" О. Гук-Кабачій та ін. Поміж творів, що належать до другої групи, – обробки "Як я сіно грабала зелене" О. Герасименко, "Бистра вода" Є. Мілки, "Закувала зозуля" С. Мамонова та ін.; стилізовані думи, як-от "Під містечком Берестечком", "Дума про Тараса" В. Тиможинського (обидві на слова Й. Струцюка). Фольклоризм виявляється також у невеликих за обсягом оригінальних п'єсах, приміром "Танок" Т. Хмельницької, твір з однойменною назвою В. Павліковського, "Дві пісні" Є. Мілки. Водночас у великих симфонічних полотнах, зокрема "Камерній кантаті №2" для кобзаря з оркестром В. Камінського (на тексти Т. Шевченка), "Харківському" концерті для бандури з оркестром І. Гайдена та ін. Усі ці твори позначено виразною звукообразністю, вони сприяють розкриттю фольклорної природи інструмента, користуються великою популярністю серед виконавців.

Проте найцікавішими для теперішнього історичного періоду стали твори для бандури й різних інструментальних і вокально-інструментальних ансамблів, камерних й симфонічних оркестрів, у яких виявлено характерні ознаки сучасного музичного мислення. Так, яскравим прикладом неофольклоризму є Камерна симфонія "Серія гуцульських медитаційних ескізів" (1996) для камерного оркестру, баяна та бандури В. Павліковського. Твір прикметний тим, що в ньому автор одним із перших у композиції за участю бандури звернувся до синтезу різних видів мистецтва, а саме музики й театрального дійства, застосовуючи при цьому засадничі принципи полістилістики: "...втілення ідей парадоксальності і плюралізму у виборі світоглядних принципів" [2, 136]. Бандура в цьому творі представлена як колористичний інструмент, однак також відіграє важливу роль у розкритті образно-драматургічної логіки твору.

Водночас у низці творів неофольклорні риси є невід'ємним аспектом розвиненого в мистецтві постмодернізму стильового синтезу, що також є показовим для сучасної композиторської творчості для бандури. Так, поєднання ознак неофольклоризму, неоромантизму, неоімпресіонізму, необароко, а також джазу має місце в Алюзіях на українську народну тему "Як поїхав чумак" В. Мартинюк.

Якщо неофольклоризм у сучасній бандурній музиці представлено переважно інструментальними творами, то неоромантичний струмінь яскраво втілюється у творах для голосу й бандури. У них знаходять своє нове втілення властиві романтизмові теми. Це, зокрема, тема любові в різних її відтінках – любов до Бога ("Благослови, душе моя, Господа" (канонічні тексти) Г. Менкуш), високий етос цього людського почуття ["Моя любов" (сл. Л. Костенко) В. Власова, "Без тебе день" (сл. О. Бабій) О. Герасименко], материнські почуття й любов до матері [Колискова (сл. Є. Шморгуна), мелодекламація "Не випускайте маминих долонь" (сл. І. Сенник) Г. Топоровської], любов до України ["На колимським морозі калина" (сл. В. Стуса), В. Власова, "Маленька українка" (сл. О. Пчілки) В. Мартинюк], нерозділена любов ["Розкажу тобі..." (сл. Л. Костенко), обробка стрілецької пісні "І снилося вночі дівчині" Г. Менкуш]. До цієї тематичної групи належать і твори, в яких виявлено милування природою [обробка української народної пісні "Вітер в гаї не гуляє" (сл. Т. Шевченка) Є. Мілки].

Проявом високого професійного рівня сучасного бандурного виконавства є поява масштабних вокально-інструментальних композицій для голосу й бандури, де вони тлумачаться як два самодостатніх інструмента. Серед таких творів – "Концертино в романтичному стилі" В. Власова (1999) – класичний приклад втілення неоромантизму в музиці для голосу й бандури, водночас етапний твір у сфері сольної вокально-інструментальної музики для бандури.

В інструментальних творах для бандури неоромантичного спрямування основне смислове навантаження несе винахідлива розробка мелодики й гармонії. Так, основна увага О. Герасименко-композиторки в багатьох її творах зосереджена на тонкому вибудовуванні мелодичних ліній, що набувають ілюстративного значення, надають музиці просвітленого настрою. А звернення до українських народних мелодій виразно вказує на національну основу цієї музики, що, зрештою, також відповідає базовим естетичним засадам романтизму як художнього стилю й, ширше, як стилю культури в цілому. Поміж інструментальних п'єс неоромантичного спрямування для бандури й різних інструментальних складів також інші композиції О. Герасименко – "На крилах мрій", "Спогади" та ін., п'єси В. Мартинюк – "Прощальна мелодія" для бандури та фортепіано, "Нитка Аріадни" для бандури соло та ін. Ці лірико-споглядальні за характером твори, на перший погляд, лише контрастують із загальною атмосферою української культури 1990 – початку 2000-х рр., що сповнена драматичних рис, зазнає величезного впливу масової музичної культури, пронизана ринковими стосунками й відповідними цінностями, однак, насправді є проявом тонкої і прекрасної духовності людини, так важливої в сучасному непростому світі. Природна сонорність звучання, багатство обертонової шкали, отже, своєрідний звуковий "шлейф",

неоднакова сила звучання різних регістрів – ці та інші характерні риси акустичної природи бандури приваблюють композиторів, схильних до втілення неоімпресіоністичних музичних образів, як-от пейзажності, тонких нюансів людської душі. Поміж переконливих прикладів цього стильового спрямування – вокальний цикл "Озеро білих лотосів" (2002) на вірші давньокитайського поета Бо Цзю і (778–846 pp., переклад Л. Ейдліна) для альту, флейти, ударних інструментів, бандури та голосу (сопрано або тенора) О. Рудянського. У ньому бандура імітує старовинний струнно-щипковий китайський інструмент з роду арфи – кунхоу (kunghou), альт – китайський чжен. Обраний тембровий ансамбль має створити специфічний колорит китайської музики, ауру східної поезії, її ліричний, споглядальний настрій, мальовничість природи й, водночас, відчуття болю й втрати.

Імпресіоністичним забарвленням позначені й твори інших композиторів для бандури. Приміром, "Концертна сюїта" О. Герасименко, "Акваелі" Л. Коханської-Федорової та ін. Значно менше проявляються риси неоімпресіонізму у вокально-інструментальній музиці для бандури. Один із прикладів – пісня "Після дощу" (сл. К. Жуковського) Є. Мілки.

Однією з рис сучасної композиторської творчості є звернення до давніх (до XIX ст.) культурних епох, використання форм і стилістичних рис старовинної музики, зокрема бароко. Фольклорна природа бандури, а водночас певна темброва подібність до барокових інструментів струнно-щипкової групи сприяє здійсненню сучасними композиторами "звукової реконструкції" тієї епохи, отже, виявленню зв'язку між віддаленими історичними періодами розвитку культури. Використання інтонаційного матеріалу попередніх історичних періодів свідчить не про вичерпність сучасного музичного мистецтва, а скоріше про намагання сучасних митців переосмислити його відповідно до завдань теперішніх соціокультурних умов, "вживити" в контекст нинішнього перехідного періоду, що з'єднує століття й тисячоліття, відтак потребує осмислення попереднього досвіду культури. З цього погляду показовим є, зокрема, необароковий за своїми стильовими особливостями твір – "Зозуля часу" для ансамблю бандуристів, флейти, віолончелі, віброфона та ударної установки В. Мартинюк (1999). Властивий йому філософський мотив зв'язку часів зумовив використання інтонацій відомої п'єси "Зозуля" Л. Дакена, а звучання бандури тут, відповідно, асоціюється з клавесином.

Неабиякою популярністю серед бандуристів користується інструментальний твір для бандури соло "Клавесин" В. Власова. У ньому втілено низку типових для барокової музики ознак, як-от: гомофонно-гармонічний спосіб викладу музичного матеріалу, насиченість його орнаментикою, риси віртуозності тощо. Навіть назва твору налаштовує слухача на сприйняття музики епохи бароко, коли клавесин був одним із найпопулярніших й найулюбленіших композиторами тієї доби інструментом. Саме певна подібність тембру й характеру звуковидобування на клавесині й бандурі, отже, пов'язане з цим співставленням давньої і сучасної концертної виконавських традицій у сприйманні твору реципієнтом стала ключовим моментом у втіленні ідеї зв'язку часів.

У бандурній музиці межі XX–XXI ст. розвивається також неокласичний напрям, представлений поліфонічними творами, концертами, сюїтами та іншими жанрами класичної музики, що написані, однак, сучасною композиторською мовою. Вони посідають помітне місце в учбовій практиці, є обов'язковими в конкурсних програмах. Так, у поліфонічних жанрах низку творів написала В. Мартинюк. Поміж них: "Інвенція", "Фуга на народну тему", "Хорал і фуга", "Прелюдія і фуга на теми українських пісень", "Фуга і постлюдія", в основу яких покладено інтонації українських пісень. Темою "Інвенції" стала українська народна пісня "Ой у полі, полі світлиця стояла", "Фуги на народну тему" – "Ой у полі, в полі біл камінь лежить", "Хоралу і фуги" – відома обробка В. Заремби популярної пісні Л. Александрової "Дивлюсь я на небо", а також народної пісні "Ішли воли, воли із діброви". Переосмислені на основі сучасної музичної мови поліфонічні жанри класицистського мистецтва, поповнюючи бандурний репертуар, сприяють розвитку музичного мислення виконавців на бандурі. Сучасними композиторами створено низку неокласичних творів, у яких використано авторські теми, наприклад: "Фуга у старовинному стилі" Є. Мілки (2004), "Варіації в класичному стилі" О. Гук-Кабачій (2007) та ін.

У низці творів для бандури рельєфно виявляються риси постмодернізму. Такі композиції вирізняються передусім яскравим театральним характером (одна із засад постмодернізму – естетика гри), підвищеним інтересом композиторів до винайдення нових прийомів гри на інструменті (удари по грифу бандури, різноманітні глісандо, флажолети на басових струнах тощо), зверненням до специфічних звукозображальних ефектів (кляцання язиком, постукування стопою по підлозі тощо), незвичними тембровими синтезами різних інструментів тощо. Не випадково науковці відзначають, що "...нетрадиційне трактування усталеного в музичній практиці народного інструмента (бандури – І. Л.) – одна з прикметних рис сучасного композиторського мислення" [1, 71]. Такими є твори: "Con moto" В. Мартинюк, "Бурлеска" В. Павліковського та ін.

Для постмодерних творів властивим є звернення композиторів до філософських тем, наприклад, буття людини, її стосунків із природою тощо. Так, мотиви нагороди людини за важкий життєвий шлях спокоєм та радістю, шляху до них через сум, боротьбу, відчай, випробування звучать у "Сонаті пам'яті К. Мяскова" (2003) В. Зубицького. Для втілення цих складних концептуальних колізій автор використовує широкий спектр технічних і драматургічних прийомів.

Проблему стосунків людини й природи, їх синкретичну єдність, притаманну язичницькому світосприйняттю, відтворено в сюїті "Серпень-серп" для бандури, струнних та ударних М. Денисенко (1998). Попри зовнішню звукозображальність музики, твір має глибокий підтекст. Уже назва твору – "Серпень-серп" – має семантичне навантаження, отже, говорить про важливу роль у ньому образної драматургії [4, 53].

На творчості для бандури позначився розвиток новітніх технологій. Так, у результаті експериментальних студійних робіт Р. Гриньківа щодо звукових можливостей бандури виникли інструментальні композиції – "Спів старої дзвіниці" ("зіткана з обертонів" й за допомогою сучасних технологічних засобів скомпонована в суцільне художнє полотно) та "Гусельки" (за задумом автора, виконується на спущених струнах бандури). До цієї ж групи творів можна віднести й композицію бандуриста молодшого покоління Т. Старенкова "Походження", в якій автор використовує нетрадиційні прийоми, наприклад, гри на різних частинах струни – біля підставки, кілків, створення специфічного "неестетичного" звуку під час перемикання тональностей.

Останнім часом поміж композиторів-професіоналів і аматорів виник інтерес до створення джазових творів для бандури. Помітне місце в цьому контексті посіли інструментальні композиції бандуристів, наприклад, "Джазова імпровізація" Р. Гриньківа, "Імпровізація на народну тему", "Wild West Jazz" Г. Матвієва та ін. У творах, написаних бандуристами-виконавцями, розробляються передусім фактурні можливості бандури, нові способи гри на інструменті, як-от у згаданому вище творі "Wild West Jazz" Г. Матвієва, де ліва рука одночасно грає на басах і відбиває ритм кісткою великого пальця по грифу бандури, при тому в досить швидкому темпі [5, 11; 3, 166].

Неофольклоризм, джаз, поп-музика поєдналися в композиторсько-виконавській творчості бандуристки М. Круть. У її репертуарі (переважно вокально-інструментальному) – здебільшого авторські твори (авторці належать слова й музика), зокрема "Невідомий", "Я проклинаю осінь", композиції на слова Л. Вишневської ("Ми відірвані від світу"), джазові обробки українських народних пісень ("Ой, у вишневому саду", "Чом ти не прийшов", "Ой, верше, мій верше") та ін.

У багатьох випадках джазові твори для бандури, в яких використано певні спецефекти (наприклад, епізодичне тримання бандури як гітари й відповідне звуковидобування на ній), створюються значною мірою для підняття "рейтингу" інструмента у масового слухача, як, скажімо, твір "Girls from Odessa" для баяна й бандури В. Власова. Водночас ця композиція вимагає від виконавців майстерного володіння інструментом, артистичного виконання, невимушеності. Тим самим у таких творах простежується властивий постмодерному мистецтву синтез "непоєднуваного", як сказали б раніше, а саме академічної й масової музичних сфер.

Оригінальною за композиторським задумом і трактовкою інструментів є імпровізаційна музика для квартету саксофонів, солюючих: перкусіоніста, бандуриста та автора (піаніста) "A prima vista" ("З першого погляду", 1996) І. Тараненка, у якій бандура, за висловом О. Берегової, "змагаючись з фортепіано, стає прекрасним джазовим партнером" [1, 72]. Ідея твору полягає у створенні різних нюансів одного емоційного стану. Важливу роль у цьому відіграють своєрідні прийоми гри на бандурі – гліссандо різних видів (круговими рухами кисті або щіточкою), *sul ponticello*, тремоляndo та ін.

Типовий для постмодерністської естетики синтез різних стильових напрямів академічної й масової музики виявлено й у творах Р. Гриньківа, Г. Матвієва, Т. Старенкова, Я. Джуся та ін. Приміром, у сюїті "The Legend" для бандури, флейти, віолончелі та ударних (дарбука) бандуристки й композиторки-аматорки К. Руснак у стильовому зрізі переплітаються елементи неоімпресіонізму, New Age, World Music, етноджазу.

Отже, композиторська творчість для бандури межі XX – XXI ст. засвідчує надзвичайну активність творчих пошуків, у яких органічно поєднуються перетворення традицій і активне експериментування в річищі типових тенденцій сучасної художньої творчості, виявляється інтенсивність розвитку композиторського й виконавського бандурного мистецтва. На мовно-технологічному рівні характерними є пошуки щодо поєднання тембру бандури й інших інструментів (у т. ч. акустичних і електро-інструментів), винайдення нових прийомів гри на бандурі, використання складних інтонаційних комплексів, сучасних технік композиторського письма. На естетико-художньому рівні має місце багатство тематичної, образно-стильової панорами, особливий інтерес митців до неостилів – неофольклоризму, неоромантизму, небароко, неокласицизму, неоімпресіонізму, напрямів масової музичної культури (як-от етноджаз, New Age, World Music тощо), прояви рис постмодернізму, зокрема експериментування у сфері синтезу різних стильових напрямів, у тому числі протилежних за своїми світоглядними засадами й художньо-естетичною сутністю.

Література

1. Берегова О. Постмодернізм у камерних творах українських композиторів 80–90-х років XX сторіччя / О. Берегова. – К., 1999. – 141 с.
2. Боднарчук Т. Постмодерністські тенденції у сучасному українському мистецтві : дис. ...канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Тетяна Боднарчук. – Л., 2009. – 250 с.
3. Зінків І. Бандура як історичний феномен: монографія / І. Зінків. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. – 448 с.: іл.
4. Лісняк І. Функції бандури у камерних ансамблях мішаного складу (культуроснавчий аспект) / І. Лісняк // Наукові записки Тернопільського Нац. пед. унів. ім. В. Гнатюка та Нац. муз. академії Укр. ім. П. Чайковського. – №1(16). – 2006. – С. 49–55.
5. Матвій Г. Ігрові прийоми сучасного бандурного інструменталізму // Розвиток та популяризація бандурного мистецтва: матеріали наук.-практ. конф., 1 квіт. 2012 р. / Національна спілка кобзарів України, Головне упр. культури, туризму і охорони культур. Спадщини Черніг. обл. держ. адміністрації [та ін.]. – Чернігів: Чернігівська міська школа мистецтв, 2012. – С. 62–67.

References

1. Berehova O. Postmodernizm u kamernykh tvorakh ukrainskykh kompozytoriv 80–90-kh rokiv XX storichchia / O. Berehova. – K., 1999. – 141 s.
2. Bodnarchuk T. Postmodernistski tendentsii u suchasnomu ukrainskomu mystetstvi : dys. ...kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01 / Tetiana Bodnarchuk. – L., 2009. – 250 s.
3. Zinkiv I. Bandura yak istorychnyi fenomen: monohrafiia / I. Zinkiv. – K.: IMFE im. M. T. Ryl'skoho, 2013. – 448 s.: il.
4. Lisniak I. Funktsii bandury u kamernykh ansamblakh mishanoho skladu (kulturoznavchyi aspekt) / I. Lisniak // Naukovi zapysky Ternopil'skoho Nats. ped. univ. im. V. Hnatiuka ta Nats. muz. akademii Ukr. im. P. Chaikovskoho. – № 1(16). – 2006. – S. 49–55.
5. Matviiv H. Ihrovi pryomy suchasnoho bandurnoho instrumentalizmu // Rozvytok ta populyaryzatsiia bandurnoho mystetstva: materialy nauk.-prakt. konf., 1 kvit. 2012 r. / Natsionalna spilka kobzariv Ukrainy, Holovne upr. kultury, turyzmu i okhorony kultur. Spadshchyny Chernih. obl derzh. administratsii [ta in.]. – Chernihiv: Chernihivska miska shkola mystetstv, 2012. – S. 62–67.

Лисняк И. Н.

Композиторское творчество для бандуры на рубеже XX–XXI ст.: стилиевой аспект

Статья посвящена панорамному изучению украинского композиторского творчества для бандуры на рубеже XX–XXI ст. с позиций его стилиевых особенностей. Раскрываются проявления неостилий, стилиевых течений, направлений академической и массовой музыки, их разнообразные синтезы. Прослеживаются интенсивные поиски современных композиторов относительно соединения тембра бандуры и других инструментов, приёмов игры на бандуре.

Ключевые слова: бандура, украинское композиторское творчество для бандуры, стили, неостили, академическая музыка, массовая музыка.

Lisnyak I.

Composer's creativity for bandura late XX – early XXI century: stylistic aspects

Musical compositions of Ukrainian composers, both professionals and amateurs for bandura, belonging to different genres and styles and written at the turn of the XX–XXI centuries have been analyzed in the current article. Among those composers who have been working fruitfully for the last three decades in the field of music for bandura are such names as O. Herasimenko, V. Martinyuck, V. Vlasov, V. Zubits'kiy, Y. Milka and others; performers-bandurists – R. Hrin'kiv, H. Matviyiv, H. Toporov's'ka, T. Lazurkevitch and others. Their creative work fits in naturally with the style trends of the contemporary academic (neo-folklorism, neo-romanticism, neo-baroque, neo-classicism, neo-impressionism) and mass (ethno jazz, new age, world music, etc) music.

It is indicated in the current article that the important place in the creative work for bandura is still occupied by the folklore theme. Nevertheless musical pieces which became indicative for nowadays have become the ones that combine the folklore background with the characteristic features of the contemporary musical thinking. Therefore they fit in with the non-folklore trend (Chamber symphony "Series of hutsul meditative sketches" for the chamber orchestra, bayan and bandura by V. Pavlickov's'kiy, Allusions on Ukrainian folk theme "How chumack has gone" by V. Martinyuck, etc.).

In the creative work of the modern Ukrainian composers for bandura a neo-romantic trend was implemented in a persuasive way ("Concertino in a roman style" for the voice and bandura by V. Vlasov, "On the wings of dreams" by O. Herasymenko, "A farewell melody" by V. Martinyuck, etc.).

The natural sonority of the sounding, richness of overtone scale and therefore a specific sound "train", not equal power of sound for different registers – these and other characteristic features of acoustic nature of bandura attract composers who are prone for implementation of neo-impressionist musical images (a vocal cycle "The Lake of white lotuses" for alt, flute, percussions, bandura and voice by O. Rudyans'kiy (verses by ancient Chinese poet Bo Ts'u E)), "After the rain" for voice and bandura by Y. Milka (words by K. Zhukov's'kiy), "Water-colours" by L. Kohans'ka-Fedorova for bandura solo, etc.)

A certain timbre similarity of bandura to the instruments of chordophone-string group which causes certain associations with the instruments of baroque epoch furthers workers of art to apply to the art-image musical palette of an appropriate epoch. In this sense neo-baroque musical pieces are exemplary ("Cuckoo of the time" for the ensemble of bandura performers, flute, cello, vibraphone and percussions by V. Martinuck, "Harpsichord" for bandura solo by V. Vlasov).

Neo-classicism in bandura music is represented with polyphonic musical pieces, concerts, suites also marked with the contemporary composer's language ("Invention", "Fugue on the folk theme", "Prelude and fugue on the themes of Ukrainian songs" by V. Martinyuck, etc.)

In a number of musical pieces of the contemporary composers some features of postmodernism have been detected ("Sonata dedicated to the memory of K. Myaskov" by V. Zubits'kiy, "Con moto" by V. Martinyuck, "Burleska" by V. Pavlikov's'kiy, etc.).

A number of musical pieces for bandura in jazz style belong to both professional composers and amateurs (improvisational music for the quartet of saxophones, solo percussionist, bandura performer and the author (pianist) "A prima vista" ("From the first sight") by I. Taranenko, "Girls from Odessa" for bayan and bandura by V. Vlasov). A characteristic feature for the composer's creative work of bandura performers is the synthesis of different style trends of mass music which we can see in the musical pieces by K. Rusnak, H. Matiyeva, T. Starenkova and others.

Composer's creative work for bandura at the turn of XX – XXI cent. witnesses richness of its thematical, image-style panorama, a specific interest of the art workers to neo-styles – such as neo-folklore, neo-romanticism, neo-baroque, neo-classicism, neo-impressionism, trends of mass musical culture (like ethno-jazz, new age, world music, etc.) and is often marked with features of postmodernism, like experimenting in the sphere of synthesis of different style trends. The search for combining timbre of bandura and other instruments (including acoustic and electro-instruments), inventing of new specific ways of playing bandura, use of sophisticated intonation complexes, modern techniques in composer's work are characteristic on the language-technological level.

Key words: bandura, Ukrainian composer's creative work for bandura, style, neo-style, academic music, mass music.